

## ヴァレリーにおける対話形式 ～『ユーパリノス』(Eupalinos)をめぐる～

中島 麻子

### 序

大図録『建築』の序文として執筆された『ユーパリノス』は、ソクラテスとパイドロスによる冥府での対話<sup>(1)</sup>という形式を持っている。対話者であるソクラテスとパイドロスは、プラトンの『パイドロス』においてもそうであるように、師と弟子というべき関係にあり、また気質も全く異なった者同士として描かれている。立場も気質も異なった二人の対話である以上、当然そこには異なる観点や意見が交錯することとなる。さらに、この作品の中には、対話内の対話という形で、パイドロスとユーパリノスとの対話もまた存在している。このように複数の人物の思想や意見が交錯する場である対話形式を採用したヴァレリーの意図はどこにあったのだろうか。

まず何よりも、序文として依頼された文章に対話形式を選ぶことによって、ヴァレリーは晦渋な内容に、親しみやすさと具体性を与えることに成功している。日頃から会話の名手として知られたヴァレリーは、対話形式というものが、いかに人を惹きつけるものであるかということを経験的によく知っていたのであろう。また別の対話作品『固定観念』における「再版の読者に」という文章の中で、ヴァレリーは「(…)形式について言えば、制作を迅速に進めるよう幾度となく強く促されたため、著者は、時間の圧迫下にある自分の精神が示す無秩序の責任を、まったく自由な会話が示す無秩序と自然の散漫さとなすりつけるという方針を決めました。」<sup>(2)</sup>というように書いている。ここには、対

話という形式が許す表現の自由性や融通性についてのヴァレリーの認識が見える。すなわちヴァレリーにとって、少なくとも対話形式は、かなり自由で伸びやかな表現の場であったと考えることが出来よう。

しかしおそらく、彼にとって対話形式がもたらす表現上の意義はそれだけにとどまるものではないであろう。

本論では、単に表現上の自由性や融通性を超えてなお、対話形式がヴァレリーにとって意味深いものとなっていたであろうことの理由を、登場人物それぞれの作品内での役割や、そこに投影されたヴァレリーの考えを見てゆきながら検討したい。

## 一章 ソクラテス

まず始めに、この対話における主人公ともいうべきソクラテスについて手短けに取り上げることにする。この作品の冒頭でのソクラテスは、人との交わりをさげ、たった一人で冥府の辺境をさまよっており、その光景は、何かしら悩みがあるらしいことを感じさせるものであった。すなわち、この光景は、ソクラテスが、生前の自分の姿に何かしら釈然としない気持ちを抱いているらしいことを、読者に予感させるものなのである。

プラトンの描いたソクラテスは、人々と交わり、対話を交わすことによって、善や美や愛といった人間にとって最も本質的な問題について考察を深め、その結果、人間が無知であることを知るところから出発し、自分自身の中から、何らかの真実に到達しようと努力することしかないのだ、という認識に到達した哲学者であった。そこには、単なる該博な知識や、言葉の整合性にとらわれているだけの哲学を信じることをせず、自らの力で自らの思考の方法を見出そうとする自由で強靱な精神が見られた。こうした思考の態度は、体系化された既成の哲学を批判しつつけたヴァレリーのそれと重なるものがあると言えよう。しかし、この作品において、ヴァレリーは、こういったソクラテスのあり方に

さえ、非難の眼差しを向けているように思われる。というのは、ここに登場するソクラテスは、自らのあり方に、決して満足していない様子で描かれているからである。

そしてヴァレリーは、このようなソクラテスの前に、対話者としてのパイドロスを登場させるのである。

## 二章 パイドロス

パイドロスは、冥府で一人さまよっているソクラテスを探し求め、彼に様々な質問を投げかけながら、生前（すなわちプラトンの著作におけるパイドロス）と同様に、ソクラテスから何か有益な言葉を引き出そうと努める。そして次第に、死者である二人の対話は、「生者に時あって見られるあの永遠への嗜好は、一体どこからくるのでしょうか。（…）」<sup>(3)</sup> という問いへと向かい、人間の永遠に対する嗜好が「神殿や墓を築き、それを不滅のものにしようとする」たり、「思想に、それを歪みや忘却から守る諧調と抑揚を与えようとし」たりすることについて、発展して行く。そしていつしか二人の対話は、生前に見た建築物の話へと移って行き、そこから、パイドロスが、ユーパリノスという建築家との対話を思い起こすこととなる。

このようにパイドロスは、次第にユーパリノスやトリドン（パイドロスの話の中でユーパリノスのエピソードに続いて登場する造船家）についてのエピソードをソクラテスに伝えることになる、という極めて重要な役割を担っている。すなわち、冥府でのソクラテスの瞑想の中に、不意に介入することになる対話相手としてのパイドロスの存在は、ソクラテスの思考が自己の内部で停滞してしまうことを回避するための必然的存在となっているのである。

というのも、パイドロスのソクラテスに対する言動や態度は、敬意と愛情に満ちてはいるものの、ある種の批判をも秘めたものであるため、必然的に、ソクラテスの思考に新鮮な風が吹き込むことになっているように見えるからであ

る。例えばパイドロスはソクラテスに対して、次のように言っている。

「一つのこと、ただ一つのこと、ソクラテスよ、あなたに不足していたのです。あなたは神のような人で、地上の物質的な美など、おそらくいささかも必要としなかったでしょう。(…)それら(地上の物質的な美)は、あなたの瞑想の遥かな飾り、あなたの懷疑の快い周辺、あなたの心の歩みに好適な風景に過ぎませんでした。」

パイドロスの言う「あなた(ソクラテス)に不足していた」、「ただ一つのこと」とは、外界、および感覚世界との感性的、肉体的関わりのことであろう。そしてさらにパイドロスは、次のような質問をも畳み掛けるような調子でソクラテスに投げかけている。

「形や外界に対する異常な情熱によってあなたを驚かす幾人かの人にお出会いにはなりませんでしたが。」「そういう人たちを、あなたは哲学者以上だとお考えになりましたか。それともそれ以下に。」「彼らの目的は、あなたご自身の目的以上に探求と愛情に価すると思われましたか。それともそれ以下に。」

ここで、パイドロスが「形や外界に対する異常な情熱」を持った人物として念頭においているのは、建築家ユーパリノスやトリドンのことである。パイドロスは、ユーパリノスについて、「私は彼(ユーパリノス)にオルペウスの力を見出しました」と語っており、ソクラテスにも「亡霊が亡霊に対してなんという熱中ぶりだろう」とからかわれるような、大変な心酔ぶりを示している。したがってこういった質問を通して、パイドロスは、ソクラテスに対して哲学と創造行為とはどちらがより高い次元に置かれるべきか、という問いをつきつけているようである。このことは、ひいては、ソクラテスの生前の在り方に対する批判にもつながってくるものであるといえよう。そもそも哲学者たるソクラテスとは対極的な人物と思われる建築家ユーパリノスを引き合いに出すパイドロスの姿勢は、どこか挑戦的なものであるようにさえ見える。

ただし、ユーパリノスの言葉を伝えるパイドロスに触発されて、水を得た魚のように思考の翼を広げて行くソクラテスの姿の中には、そういったパイドロ

スによる問いかけが、彼自身にとって決して無縁の問題ではなく、むしろ非常に切実な問題であったことを物語っている。その意味では、パイドロスという仲介者は、ソクラテスの心の声を代弁している人物であるとさえ言えよう。それでは、パイドロスはなぜ、あえてこの建築家を引き合いに出してこなければならなかったのだろうか。

### 三章 ユーパリノス

建築家ユーパリノスのエピソードは、パイドロスがソクラテスに伝えるという間接の形をとっているので、ユーパリノスという建築家は、パイドロスの言葉の中にしか登場してこない。すなわち、ソクラテスとユーパリノスは直接に対話を交わしたわけではないのである。しかし、それにもかかわらずユーパリノスという人物は、ある意味でソクラテスにとって非常に重要な意味合いを持つ存在となったと言えそうだ。なぜなら、ユーパリノスの存在は、「私の中には、周囲の事情からとうとうものにならなかった一人の建築家がいたのだ」というソクラテスの思いを顕在化させる刺激剤ともなっているように見えるからである。

実際、パイドロスが伝えるユーパリノスの言葉は、いちいちソクラテスを感嘆させたり、驚かせたりしている。おそらくユーパリノスの言葉には、哲学者ソクラテスのあずかり知らなかった新鮮な芸術観と、豊かで具体的なイメージが伴っていたからであろう。そもそも最初にソクラテスの耳を喜ばせたのは「私（ユーパリノス）の神殿は、愛する対象が人を動かすように人を動かさねばならぬ（=Il faut que mon temple meuve les hommes comme les meut l'objet aimé）」という言葉であった。ユーパリノスは自分が建てた小さな神殿の中に、「私の生涯の明るい一日の思い出を込めたのだ」と語り、さらには、「あの風雅な殿堂が、私が幸せな恋をしたあるコリントスの娘の、数学的な形なのだ。（…）私にとって、あの神殿は生きているのだ！」と続けている。このことは、ソク

ラテスの思弁的・観念的あり方に対して、ユーパリノスという人物が、自作の建築物に豊かな具体的イメージを付与しようとするような形象と造型によって表現を行う人物だったことを物語るものではないだろうか。

このように自分とは全く異質な人間であるユーパリノスに対して、ソクラテスの好奇心は掻き立てられる。そしてさらにソクラテスを驚かせ、魅了するのが、ユーパリノスによる「歌う建築」のイメージである。

ユーパリノスは次のように語っている。「町にむらがる建物の中で、あるものは黙し、あるものは語り、またあるものは、これが一番稀なのだが、歌うということに気づきはしなかったか？(=n'as-tu pas observé, (...) que d'entre les édifices dont elle est peuplée, les uns sont *muets*; les autres *parlent*; et d'autres enfin, qui sont les plus rares, *chantent*?)」 「建物の中で語りもせず歌いもしないものは軽蔑にしか値しない。」

この言葉は、ソクラテスの思考に、発想の転換を促し、飛躍の契機を与えているように見える。それは、たった一人で冥府の辺境にいたソクラテスの精神の閉塞状態に一条の光を投げかけるものであったと言えよう。

実際ソクラテスは、パイドロスとの対話が、「歌う建築」の話から遠ざかりそうになると、「しかし、君の友達が君に語ったことに話を戻すが良い。たしか、一番貴重な建物について（ユーパリノスは）君に話そうとしていたようだね。私の聞きたいのはそれなのだよ。」と言ってみたり、「彼が『歌っている』といった、そういう建物について、もう少しはっきり説明してくれること」をパイドロスに望んだりするのである。

そして、実際、ソクラテスとパイドロスの対話は、こういったユーパリノスの個性的な表現に刺激されて、様々な議論、例えば自然と人工についてとか、肉体と魂と残余の世界について、などといった問題へと発展を遂げて行くことになる。要するにこの言葉は、観念的・思弁的なソクラテスにとって、非常に新鮮なイメージをもって、迎えられたのである。そして、その結果、この言葉は、彼の思考に様々な変化をもよおさせるきっかけとなっているようだ。

それでは、ユーパリノスのいう「歌う建築」とは、いかなるものだったのだろうか。もちろんそれは、決して容易に創造し得るものではない。ユーパリノスは、建築に際して、素材の性質や組み合わせ、作品の永続性や自然との調和、さらには建物を見る人の感動に至るまで、「何一つおろそかにはしませんでした」とパイドロスに語らせるような、非常に緻密で行き届いた配慮をもって仕事に取り組む人物であった。そしてそういった作業は、さらに「(…) 肉体と精神、このどうにも否定できないほど現実的な存在と創造的な不在、究極において合体させねばならぬこの二つのもの、私達がそれぞれの本性に応じてもたらすこの有限と無限、これらは今こそ整然たる構成の中に結合しなければなりません。(…)」という言葉に表現されているような肉体と精神の共同作業の内に志向されるものである。しかも、そうした創造行為を通して、ユーパリノスは「私自身の建設へと進んで行くのだ」と語っている。すなわち、ユーパリノスは精神と肉体が見事に調和したときには、単に作品が出来あがるだけではなく、それに伴って「私自身の建築」、つまり自己の内的深化さえもが可能になるということを言っているのだと考えられる。さらにそうした精神と肉体の共同作業が最も効果的に調和したときはじめて、作品は一種の音楽的調和とでも言うべきものを醸し出し、「歌う建築」なるものが、創造され得るところとなるのであろう。ここには、創造行為における三つの段階と呼べるようなものが見出される。すなわち、精神と肉体が協調し、調和するという創造過程の段階、続いてそれが作品の創造と自己の建設とを共に可能にする段階、そして最後はそれら全てが整って始めて立ち現れるであろう理想芸術としての「歌う建築」の完成の段階である。

さらにパイドロスは、対話内での創造行為に対するこういった認識を背景にして、ユーパリノスと同種の人物としてトリドンについて語り始める。

#### 四章 トリドン

パイドロスが大きな関心を持っているのは、「観念と行為がはっきり応答し合う人物」なのであるが、そういった人物の典型として、ユーバリノスと共にトリドンが紹介されている。その意味では、彼もまた、ソクラテスの精神に大きな刺激をもたらす人物であるといえよう。彼は、いわゆる芸術家でもなく、また堅気であるとも言えないような人物であるが、「(航海の) 様々な危険をきりぬけてから戻ってきますと、下劣きわまる放埒三昧から立ち直って、物知りや賢人や碩学のところへ話をしに行くのでした。そういう人たちを尊敬することを、かねがね学び覚えていたのです。」というパイドロスの話しぶりからも分かるように、理論や物事の原理を疎かに考える人物ではない。自然に対する時は、自然を緻密に研究し、さらにはまた賢人たちから知識を得ることによって、そういった知識や英知を造船技術や航海術に生かそうと努める人物である。彼は、「自然が相手のときは策略をめぐらさなければいけない。そして場合によっては束縛を加えるために自然の真似をし、自己との対立に追いやり、その神秘に対する反撃の武器となるような秘密を自然から奪い取らなくてはならない」というように語る人物であり、さらに「自分に関して一番よいものを手に入れ同化してしまった」ような人物でもある。こういったトリドンの姿には、創造行為が自己の建設に連なって行くものであると考えたユーバリノスの考えに近い考え方が見える。

芸術家であれ、技術者であれ、そこには自然なり素材なりといった、仲介となる外的対象が介在することになる。そして、それを利用するには、その対象をよく知る必要がある。そうした理解を支えとして、対象と全身的に向き合い関わることによって、初めて対象は人間的な支配を受けることになるのである。

すなわち、ユーバリノスとトリドンの両者に共通しているのは、パイドロスに言わせると、「観念と行動がはっきり応答し合う」ということであり、さらにはまた「全く自分だけの知識を作り上げ」ということである。その結果、はじめてユーバリノスの「歌う建築」は建設され得るであろうし、またトリドンが海を深く研究した結果生まれた、「先細りの形のすらりとした『友愛号』」の



ような船が創り出され得るのであろう。

このように、パイドロスが、ユーパリノスやトリドンのエピソードを取り上げたのは、哲学（すなわち言語や理知の次元に属する事象）を十分にふまえながらも、同時に哲学を超えた次元、すなわち肉体を通して対象と関わってゆくことから得られる生の豊かさを、ソクラテスに示すためであったのではないかと見えてくるのである。

その意味においても、肉体を奪われてしまった靈魂たちの住処である冥府という舞台設定は、生と死との対比が出来るという点で非常に効果的であるとさええよう。

## 五章 アンチ・ソクラテス

対話が進行してゆき、作品の終わりのほうでソクラテスは、パイドロスから「あなたは虚無の上（＝冥府において：引用者注）に一体何を描こうとなさるのですか。」と質問されて、「アンチ・ソクラテスだ。」と答えている。すなわち、ソクラテスは、自分と正反対といえるような生き方をしたユーパリノスの話を聞くうち、「アンチ・ソクラテス」としての自らの姿を建築家として思い描くようになって行くのである。ソクラテスは、自分には「築き上げようという、ひそかに私の思考を悩ます、ある深い意図」があったのであり、「私の中には、周囲の事情からとうとうものにならなかった一人の建築家がいたのだ。」と告白している。このような言葉から、冥府でのソクラテスが、生前の自分の在り方に満足していなかったらしいことの理由が明白となる。

もし仮に、ソクラテスが自己の哲学者としての生涯に完全に満足していたならば、冥府においてもまた、弟子たちと対話することによって、あらたな哲学的探求を続けようとするはずである。しかしソクラテスは、パイドロスが探し当てるまで、一人離れて冥府の辺境をさまよっていた。おそらくこの対話におけるソクラテスは、批判者としてのパイドロス、さらには芸術への誘惑者と

してのユーパリノスの存在を待ち望んでいたといえるのではないだろうか。

現に、『ユーパリノス』の後半においてソクラテスは、かつての哲学者としての生涯を悔やみ、芸術家としての自己に理想を見るようになっている。

「ああ、悲しいことだ！ 私は神話や靈感の言葉よりも遥かに虚偽である真理や誠実さを売り物にした。私は自分勝手に創り出したことを教えていた…。

(…) もし君たちが私の言葉に傾聴してくれなかったとしたら、私の誇りは君たちの思考を何か別の仕方でも征服しようとしたことだろう…。私は建物を作り、詩を誦したかも知れぬ…。おお、思索に失われた私の日々！ 何とすばらしい芸術家を私は殺してしまったのだ！ (…)」

さらに、創造行為、すなわち芸術作品が含みもつ価値について、この作品内にはもう一つ重要なエピソードが、ソクラテスによって語られている。それは、ソクラテスが青年時代に海岸で拾った一つの物質に端を発している。海岸でのソクラテスの拾い物とは、「白い物、この上もなく純白の。なめらかで、堅くて、優美で、軽い」物だったという。そして、ソクラテスはこの物質は自然が作り出したものであるか、あるいは人の手からなるものか、という思索へと導かれることとなる。そして、結局のところソクラテスがいたりつくのは、次のような考えである。

「(…) 一つの思考によって照らされた行為は自然の運行をちぢめる、といつてよいかもしれぬ。つまり芸術家は十万年、千万年、またはそれ以上の価値があると、われわれは安心して言つてよいわけだ！——ということは、達人が僅かの日数で仕上げたとおなじものを、無知や偶然が盲滅法に作り出すには、そのような、ほとんど考え及ばないほどの時間がかかるだろうということになる。これは作品をはかる風変わりな尺度だよ！」

このように、作品内では芸術作品および創造行為が、二重の意味で称揚されている。第一に、単に観念的、抽象的な次元から、行為によって一つの作品へと結実するという意味において。第二に、自然的、偶然的な存在を人間の意思や、思念の反映を許すものへと還元する、という意味においてである。

こういったことは、作品の終わり近くでソクラテスが語る次の言葉に集約されているように思われる。少し長くなるが、その部分を引用することにする。

「私は一生涯神を発見する試みをやってきたが、ただ一つ思索を通じてのみ神を追求するということは、また正不正という非常に変わりやすい、さもない感情に神を求めるということは、そして、巧妙をきわめた弁論術のたつての願いに屈服するよう神を急き立てるということは、どうもこの神なるものを探し求めるのに役に立たなかったのではないかと思う。そんな具合にして見つかるその神なるものは、単に言葉から生まれた言葉に過ぎず、また言葉に戻ってしまう。(…) 君が偉大な神意を捉え、万物の創造者に倣おうと覚悟しうるのは、ただ行為によつてのみなのだ。それこそ最も自然な仕方です神にとってかわることなのだ。ところが、あらゆる行為のうちで最も完全なものは作る行為だ。一つの作品は、愛情を、瞑想を、最も美しい君の思想への服従を、君の魂による法則の発見を、そのほか多くのものを要求する。持っていようと夢にも思わなかった君自身から、不思議にも作品が引き出す多くのもの。この作品は君の生命の最も深いところから出て来るが、しかも君とは混和しない。」

すなわちこの作品は、最終的には芸術という創造行為の中に、あらゆる人間的欲求、人間的理想、人間的活動の本質が見出されるべきである、との考えに収斂されて行く。

さらに、この言葉の中には、ヴァレリーの、芸術家としての信仰心というべきものもまた見出せると言えよう。おそらく、ヴァレリーの精神的営為もまた、このソクラテスの言葉の中に見出されるような一種の神的なものに通じるような切実さを伴っていたといえるのではないだろうか。

「飽くなき厳密」を志向し、「純粹自我」を自己の内部に保持しつづけるという意志を持って生涯を送ったヴァレリーには、一方で哲学に対する極めて深い懷疑があったようだ。というよりは、ヴァレリーにとっての哲学は一般的に定義される哲学とは趣を異にしている。ヴァレリーにとって、哲学における「普遍性」や「体系性」は極めて疑わしいものであり、哲学が取沙汰している問題

は、絶えず言語上の戯れに陥ってしまう危険性を孕んでいるものとして捉えられているようである。そのことは、例えばカイエにおける次のような言葉からも窺い知ることが出来よう。

「哲学とは、定義不能の語を、とにもかくにも気持ちのいい、乃至刺激的な組み合わせでもって配列する技芸（そうでありたがらない技芸）である。（…）全てがはっきりした輪郭をもって描き出され、単純化され秩序立てられる——言葉の上だけの観照から成り立つ、それ自体として完全な宇宙の中で。（…）哲学者たちは文字表記上の取り決めのことで分裂し喧嘩している——ことが何に関わるかを忘れさえしないなら、ただただ賞讃すべき事だ。形而上学は紙にすぎないものを金と、交換手段にすぎないものを存在とたやすく思ってしまう。」<sup>(4)</sup>

カイエの中には、これに類する言葉が数多く書きつけられている。こういった面で、哲学者として生きた自らの姿に深い反省の態度を示し、ユーパリノスやトリドンといった芸術家や行動家に対して心を開かれて行くかに見えるソクラテスに、ヴァレリーは非常に近い人物であるように見える。

ヴァレリーが、多分に哲学的な側面を備えた思想家であったと同時に、一方では言葉という構築的道具を使いながらも音楽的なもの、感性的なものを表現する詩人でもあったということは、ヴァレリーがソクラテスとユーパリノスの両者を内面に必要としたであろうことを納得させる事実ではないだろうか。

## 第六章 結語

ヴァレリーにとって対話という形式は、確かにある種の自由を許してくれるものであったかもしれない。しかし、それは単に表現上の安易さへと還元される問題では決してないはずである。彼にとって、考えなければならない問題は常に変わらない。そこには、芸術と哲学、精神と肉体、感性と悟性、自然と人工といった二項に対する絶えざる関心が脈打っている。依頼による仕事であれ、カイエのように自らの意志によって生み出された作品であれ、作家にとっては、

あらゆる機会が自らの思考を限りなく深めて行くための重要な契機となるのである。

実際、『ユーパリノス』において見られる、ソクラテスの内面の変化は、ヴァレリーにとって重要なテーマを全て盛り込んでいるものであるといえよう。その意味では、対話はそういったソクラテスの内的変化を劇的に表現するための有効な仕掛けであったとさえ見えてくるのである。すなわち、ソクラテスの内面の変化を促すパイドロスやユーパリノスといった人物は、もともとソクラテスの内面に存在していた人物なのである。しかし、そもそも彼らの考えや、言葉を支配しているのは、ヴァレリーである。

この作品の最後は次のようなソクラテスの言葉で幕を閉じている。

「われわれが今言ったことはみな、冥府の静けさからおのずから生まれた戯れでもあり、またわれわれを傀儡にした向こうの世界のある修辞家（＝ヴァレリー：引用者注）の粹狂なのだ！」

ここには、『ユーパリノス』におけるパロディー性を意識しているヴァレリーの醒めた視線が見える。そしてそのことは同時に、登場人物全ての言葉を支配しているのがあくまでヴァレリーその人なのだということを表明するものでもある。ヴァレリーの思想がどの登場人物に近いかなどと考えることは愚問でさえあろう。ヴァレリーは彼ら全ての支配者であり、したがって彼ら全ての思想を、内部に含み持っていると考えることが出来よう。というよりむしろヴァレリーの精神は、単にソクラテスでもなく、単にユーパリノスでもない複数の人物が対話する場なのである。

人間の内面には、『ユーパリノス』において見られるような、複数の声、複数の誘惑、複数の人格が混在している。しかし、それでもなお、現実には人間は一つの人格をもち、一つの声に従って生きて行かなければならない。おそらく、ヴァレリーにおけるテスト氏、レオナルドもまた、そのような人間の現実から余儀なく選ばれた偶像であろう。しかし、そうして選ばれた理念は、決して、統一的で純粋な一つの思想から生まれるものではないに違いない。それは人間

の内面に渦巻いている未だ声とならぬ無数の声の上に築かれているのである。一つの理念、一つの理想の背後にあるものは決して単純な思考体系などではない。なるほど、言語という掛け橋によって、人間の普遍的認識を導き出そうとした、哲学者としてのソクラテスの存在は、ヴァレリーにとって、絶対に必要なものであったに違いない。しかし、単にソクラテスであるだけでは不十分なのである。ユーパリノスに刺激され、影響されるようなソクラテスでなければならぬのである。こうしたソクラテスのあり方を表現するために、ヴァレリーの対話形式は非常に効果的であると言えるのではないだろうか。

#### 使用テキストおよび略記

Paul Valéry, *Œuvres* Tome II, Bibliothèque de la Pléiade, 1960 (CE. II と略記)

Paul Valéry, *Cahiers* Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, 1973 (C. I と略記)

なお、引用に際しては、以下のものに拠った。

『ヴァレリー全集 3』、1967、筑摩書房

『世界の名著 66 アラン・ヴァレリー』、1980、中央公論社

『ヴァレリー全集カイエ篇 2』、1982、筑摩書房

#### 参考文献

Alexandre Lazaridès, *Valéry pour une poétique du dialogue*, Presses Universitaires de Montréal, 1978.

E. M. シオラン『深淵の鍵』国文社、1977 年

#### 注

(1) 死者による対話という形式は、ローマ帝政期におけるギリシアの作家ルキアノスの影響の下に、17 世紀フランスのフェヌロンやフォントネルへと引き継がれて行くこととなったものである。したがって、対話形式や冥府という設定はいずれも伝統にのっとったものであると言えよう。

(2) Valéry, *L'idée fixe ou deux hommes à la mer*, CE. II, p. 196.

(3) Valéry, *Eupalinos ou l'Architecte*, CE. II, p. 81. (以下特に表記のないものに関しては、*Eupalinos* からの引用とする。)

(4) Valéry, C. I, p. 665.

(博士課程後期課程)